

GLOSSES A LA MALENCONIA EN AUSIAS MARCH

La “duresa” del llenguatge marquà, que alguns crítics han comparat al Dante de les “rime petrose”, no pot fer-nos oblidar que els intersticis d’aquella aspror traspuen malenconia, cosa difícil d’entendre per al lector modern avesat, més aviat, a fer correspondre aquesta paraula a aquell “torpor mentis et corporis” tan característic de Petrarca i del “Weltschmerz” romàntic. Amb tot, no podem deixar de banda que “malenconia” és, des d’un punt de vista diacrònic, un mot polisèmic, i que engloba moltes de les afeccions que la moderna psiquiatria ha batejat amb diversos noms. De manera que, a fi de veure els límits del pensament i de la psicologia de l’autor del *Cant espiritual*, ens cal començar l’anàlisi a partir dels anomenats *Cants de mort*, que ens lliurarà la perspectiva necessària per a les nostres cales en la producció anterior (cicles *Plena de seny*, *Llir entre cards*, *Folla amor*, *Amor amor*) a la llum dels conceptes medievals de “tristitia”, accídia i malenconia. Hem de dir, de bell antuvi, que el nostre examen seguirà sempre la perspectiva textual, es a dir, del jo poètic ¹, deixant de banda la vida de l’autor, bé que més d’un element ens autoritzaria a passar d’un punt de vista a l’altre.

La condició psicològica que March descriu en els poemes 92-97 ² és la de qualsevol persona que ha perdut l’objecte del seu amor, com el mateix poeta veu clarament: “dolre’s del mort ve d’amor comuna” (94, 65). El dol que segueix comporta — segons Freud ³ — una pèrdua d’interès vers tot allò que no sigui el

¹ Esperem que no ens passi com al Pagès que buscava l’autor i va acabar trobant l’home (A. Pagès, *Etude sur la chronologie des poésies d’A.M.*, “Romania”, XXVI (1907), p. 223).

² Citaré sempre el número del poema, seguit del número del vers en cursiu, segons l’edició de Ferrater (Ausias March, *Poesies*, MOLC, Barcelona 1979), que és, de fet, la de Pagès, i Bohigas.

³ Vegi’s S. Freud, *Trauer und Melancholie*, en *Gesammelte Werke*, band 10, Frankfurt, 1969 ⁵, p. 429: “Die Melancholie ist seelich ausgezeichnet eine tief schmerzliche Verstimmung, eine Aufhebung des Interesses für die Aussenwelt, durch den Verlust der Liebesfähigkeit, durch die Hemmung jeder Leistung und

record de l'amada traspassada ("Fugir les gents quisque sien alegres/ i haver despit que jamés lo dol fine" (94, 62-63)), displicència vers qualsevol altre amor ("... tota amor me da fàstic/ i sembla a mi ser cosa abominable" (94, 77-78)), estat dolorós (aquí els exemples son innúmers: "... dolor ma arma és embolcada,/ de què llur plor e plant per null temps callen./ En tal dolor tots los conhorts me fallen/ com, sens tornar, la que am és anada" (92, 26-29)), indiferència envers el món i les seves coses, que ell considera perdudes — i perdoneu-me la repetició — ("estrany, e molt, mas prestament perdut,/ és tot ço quant en lo món he häut:/ la mort l'ha tolt e portat no sé on" (92, 18-20)). L'explicació d'aquest malestar ens la dona Abraham, i, més tard, Freud⁴, a partir del desplaçament de la càrrega libidinal de l'objecte a l'individu passional mitjançant un procés narcisista. L'amant s'identifica amb l'objecte del seu amor i el devora, esdevenint l'objecte mateix⁵. Aleshores, el plany per la dama, passa a ser plany per si mateix i voluntat de mort, a causa d'una mena de sentiment de culpa per la mort de l'amada ("sia tornat mon ésser en no res,/ e majorment si en lloc tal [l'infern] per mi és") (96, 22-23); "mas, puix no muir, de poca amor m'acus" (97, 56)).

La tristesa del poeta correspon, en aquests poemes, a un estat conscient, real, de pèrdua. És allò que hom anomena dol. Nogensmenys, però, hi trobem

die Herabsetzung des Selbstgefühls, die sich in Selbstvorwürfen und Selbstbeschimpfungen äussert und bis zur wahnhaften Erwartung von Strafe steigert. Dies Bild wird unserem verständnis näher gerückt, wenn wir erwägen, dass die Trauer dieselben Züge aufweist, bis auf einen einzigen; die Störung des Selbstgefühls fällt bei ihr weg".

⁴ Abraham en un estudi sobre la malenconia ("Zentralblatt für Psychoanalyse", II, 6, 1912) posà les bases de la teoria freudiana de la incorporació de l'objecte al jo. Per l'autor de la *Interpretació del somnis*, el mecanisme és el següent: "... sondern ins Ich zurückgezogen. Dort fand sie aber nicht eine beliebige Verwendung, sondern diente dazu, eine Identifizierung des Ichs mit dem aufgegebenen Objekt herzustellen. (...) Auf diese Weise hatte sich des Objektverlust in einen Ichverlust verwandelt, der Konflikt zwischen den Ich und der geliebten Person in einen Zwiespalt zwischen der Ichkritik und dem durch Identifizierung veränderten Ich". S. Freud, *op. cit.*, p. 435. Vegi's March: "oblida mi membre't de la qui só" (61, 16); "per molt amar en altre mi tresport" (54, 21).

⁵ G. Agamben, *Stanze*, Torino, 1977³, p. 27: "E come il feticcio è, insieme, il segno di qualcosa e della sua assenza, e deve a questa contraddizione il proprio statuto fantomatico, così l'oggetto dell'intenzione malinconica è, nello stesso tempo, reale e irreale, incorporato e perduto, affermato e negato. Non stupisce, allora, che Freud abbia potuto parlare, a proposito della malinconia, di un "trionfo dell'oggetto sull'io", precisando che "l'oggetto è stato, sì, soppresso, ma si è mostrato più forte dell'io".

alguns elements que ultrapassen la sofrença per la mort de l'esser amat ⁶. Per exemple, la forta càrrega d'automenyspreu, d'indignació vers la pròpia persona, de poca consideració de si mateix, i un desig de punició i càstig dirigit contra el seu jo culpable ("Si algun delit entre mes dolors mescle,/ de fet lo perd e torn a ma congoixa" (94, 79-80); "que per null temps delit jo sentiré/ me planc lo dan per on ma dolor ve (...) No em dolré tant que en dolor sia fart,/ ans ma dolor jo prenc per mon mester" (95, 22-23, 41-42); [dolor] "dóna'm tant mal que me'n planga cascú,/ tant com tu pots lo teu poder m'estén!" (96, 39-40); "... com puc jo em dolc e dolre'm vull/ e, com no em dolc, assats pas desplaer,/ car jo desig que perdes tot plaer/ e que jamés cessàs plorar mon ull" (97, 45-48)). Fins arribar en aquells tons altíssims de pulsio de mort, en el poema 99 — que, si la cronologia i l'ordre de les edicions més autoritzades no ens traeixen, seguiria els *Cants de mort* —, on demana per a si mateix una mort vexadora i salvatge:

No dec morir solament ab coltell:
mon cos mig mort deu ser vianda als cans,
mon cor, partit entre corbs e milans.
Mon espirít, tinga lo lloc d'aquell
qui volc trair, besant, lo Fill de Déu (vv. 81-85)

Expressions d'una dolença que, comptat i debatut, no difereixen gaire del llenguatge del poemes anteriors, en algun dels quals justifica el suïcidi (57) o ens descriu la temptació de posar fi als seus dies ⁷. Tot això ens autoritza a considerar el *jo poètic* de March com a un temperament malenconiós ⁸. Com enten-

⁶ Vegi's nota 3; i també, des d'una perspectiva distinta, Agamben, *op. cit.*, p. 123: "...volendo conservare l'analogia col lutto, si dovrebbe dire che la malinconia offre il paradosso di un'intenzione luttuosa che procede e anticipa la perdita dell'oggetto".

⁷ Vegi's principalment el poema 57, però també: 20, 1; 59, 17-21, 36. També P. Bohigas, Introducció a A. March, *Poesies*, vol. I, Barcelona 1952, pàgs. 35-36. Aristòtil és una de les primeres autoritats que relaciona la malenconia amb el suïcidi (*Problemata*, 30, I. Citem segons l'edició i traducció italiana, a cura de C. Angelino i E. Salvaneschi: *Aristotele, La "melanconia" dell'uomo di genio*, Genova 1981): "Quando il calore è spento bruscamente, i più si tolgono la vita". De fet, però, el model és Ajax, l'heroi suïcide de Sòfocles ("Aiace in mortem egit furor, in furorem ira", Seneca, *De ira*, II, XXXVI). I llarga és la llista d'aquells que el seguiran, com bé ens diu Burton, *The Anatomy of Melancholy*, vol. III, II, IV: "Proprioque in sanguine laetus, / Indignatem animam vacuas affludit in auras".

⁸ Per altres vies, i amb l'intent de descriure un estat inconcret de tristesa, alguns crítics han titllat March de "malenconiós". A. Pagès, però, creu que la

dre, sinó, el seu dubte davant el desig de mort?, per què no demana a Déu que el fulmini tot seguit per atènyer aquella que l'ha deixat? No, ell vol romandre en el calvari i solament ara que l'agulló de la carn no el degrada pot finalment, com Petrarca, amar la seva dama amb tota puresa:

Si la que am és fora d'aquest segle,
la major part d'aquella és en ésser
e, quan al món en carn ella vivia,
son esperit jo volguí amar simple
e, doncs, quant més que en present res no em torba!
(94, 113-117)

Ben mirat, tant ell com tota la tradició del *fin'amors* no ha amat mai la dama, sinó l'Amor, la passió (*amabam amare*, ens diu sant Agustí), com March sembla adonar-se'n: "Amor jo am ..." (55, 13). De fet, la interiorització, el canibalisme de l'objecte amat, és la condició *sine qua non* d'aquest tipus d'amor que té com a paradigma la mort d'amor. És precisament per aquesta alterofagia que esdevé possible el diferiment *sine die* del fet. Tota consumació de l'amor, tota possessió suposa la mort del desig. Però, si hom vol perllongar infinitament la passió, no té altre remei que fixar-la sobre un objecte no pas real, sinó imaginari, fantasmàtic, ja que aquest és inassolible i present. Ço que importa, en la simptomatologia dels hipocondríacs és que, malgrat que no hagin perdut res, ells estan predisposats a sentir com a irremeiable l'absència, la pèrdua, d'un objecte que inequívocament resultava inassolible. D'aquí que es parli d'una "pèrdua desconeguda" en la patologia dels malenconiosos.

La mort de l'*aimia* permet a March d'exterioritzar, justificar i alliberar els fantasmes indefinibles i incorporis de la seva *malaltia d'amor*⁹. El dol condensa i fa conscients els turments de la seva ànima amb el mateix llenguatge amb què, abans, sense pèrdua "conscient", però no pas menys real per al subjecte, ens havia parlat de les seves contradictòries passions.

causa de la melangia marquiana resideix en el fet d'haver "assigné comme fin à sa vie l'amour de la femme" (*Auzias March et ses predecesseurs*, París 1912, p. 218).

⁹ ¿Com és possible afirmar, com fa M. Claire Zimmerman (*Metàfora i destrucció del món den A.M.*, "Actes del 5è col·loqui de llengua i literatura catalanes", Barcelona 1964, p. 139), que "l'aventura amorosa no és l'essencial en Ausiàs March"? En qualsevol cas, caldria parlar de l'ambivalència d'aquesta aventura, que li permet, al mateix temps, de reflectir els conflictes d'amor i els del seu jo escindit. De totes maneres, sempre som en el terreny del fantasma, si és això el que ella vol dir.

Problem, doncs, d'analitzar, des d'aquest angle, l'estat i el moviment de l'ànima marquiana en els poemes anteriors als "cants de mort", partint, en primer lloc, de la determinació d'allò que podríem qualificar com el component narcisista del seu temperament.

Pigmalió, abrandat per l'"ymage", es desespera perquè aquesta no li dona "mercè":

Ensi Pygmaliions estrive,
A son estrif n'a pez ne trive.
En un estat point ne demore:
Or aime, or het, or rist, or plore
Or est liés, or a mesaise,
Or sec tormento, or se rapaise;¹⁰

i es compara a Narcís, que encara va ser més foll que ell¹¹. Així també el nostre poeta es lamenta de les dames que estima i les denigra perquè no responen a les seves peticions d'amor o bé no ho fan amb aquella intensitat que ell voldria i que la seva "metafísica de l'amor" o *meterótica* — com deia Unamuno — li exigeix (aquest és el cas del maldit furient dirigit a Na Montbohí (42)). Tot i que el poeta presenta que la responsabilitat pot ser d'ell, perquè no comunica, no dona cap mostra de la passió en la qual es crema, de fet l'amada, freda i viva imatge del desamor, no cull cap dels petits detalls d'aquest seu estat interior igni. Sobretot, és la dama que s'amaga sota el "senhal" "Plena de seny" la que s'emporta més vituperis:

Oh cruels fats, vós qui fés jutjament
que jo amàs un cor de carn tan dur¹²,

Fins que aquesta crítica a al *donna petra* esdeve blasme d'ira i d'aflicció contra el "femení llinatge", que ratlla la misogínia. Però, és una acusació que, més que referir-se a la dama (la tradició última i el mateix March consideraven que el cap de les dones "no val, perquè no hi ha cervell", es a dir, no tenen enteniment¹³), el

¹⁰ *Roman de la rose*, vv. 20.931-36, a cura de D. Poirion, Garnier - Flammarion, París, 1974.

¹¹ "Maint ont plus folement amé/ N'ama jadis au bois ramé/ Narcissus sa propre figure,/ A la fontaine clere et pure/ Quant cuida son ombre embracier?", *Roman de la rose*, vv. 20.875-79.

¹² Vegi's també: 16, 15-16; 17, 3-5; 19, 19-20; 21, 24; 22, 20; 71, 15, 66-68.

¹³ R. Nelli, *L'érotique des Troubadours*, Tolosa, 1963, p. 250.

denuncia davant del propi desig d'arribar a l'amor *alt*, i denuncia també els seus errors, la dificultat de l'autor per deixar de banda els plaers de la part apetitiva o concupiscible. En qualsevol cas, aquestes diatribes indiquen l'existència d'un obstacle. Una és freda com el glaç, una altra casada, l'"aimia" és morta, i altres senyals donen a entendre amors deshonestos. Entre ell i elles s'entremet sempre un obstacle. I això és així, perquè el poeta cerca un altre cel ¹⁴, enllà i a partir de la carn, i aquelles "dones" (imaginàries, com bé indiquen els senyals) són només un mitjà, el primer grau, o sensible, d'aquell camí que mena al saber d'Amor. D'aquí que ell vol i no vol; vol que la dama li demostrï estimació, perquè això l'ajuda a superar-se, a enaltir i purificar el seu desig, la seva passió, però no vol caure en el "fet", no gosa i tem de consumir amor, la qual cosa significaria l'apagament del desig, i, endemés, perquè ell "sap" que per arribar on vol li cal passar plagues i sofrences tan fortes com les que travessà Jesuscrist. Per això, la dama, com la font de Narcís, és una mena de llenç on l'individu pot desplegar tots els seus fantasmes, és a dir, la capacitat d'autoanàlisi; perquè interiorització, sofrença, equival a cognició. L'altre esdevé mirall on el jo pot projectar la imatge de l'altre, però que, de fet, no és més que això, imatge, fantasma ¹⁵; i aquest espill neix en funció, no del plaer de la carn, sinó del desig de coneixement, com March no es cansa de repetir, la qual cosa el pot menar a la unió amb el suprasensible ¹⁶.

¹⁴ És possible que March conegués la poesia arabigo-andalusa i la producció eròtico-mística d'aquella regió musulmana, tota vegada que vivia rodejat d'àrabs. En qualsevol cas, ja sigui directament, ja sigui a través dels trobadors, March demostra conèixer els secrets d'aquell "amor" que perseguïen molts poetes andalusos, i que oposava el món de l'esperit al de la carn — com veïeu, la relació és immediata —, Recordem Al Hallai, Al Gazali, Suhrawardi, Ibn Dawoud, Ibn Hazm, etc. Vegi's R. Nelli, *op. cit.*, pags. 40, 54; H. Perès, *La poésie andalouse en arabe classique*, Paris 1953, pags. 408-409; D. de Rougemont, *L'amore e l'Occidente*, trad. it., Milà 1977, pags. 149-155. La tesi ens la resumeix Nelli (*op. cit.*, p. 250) "L'Islam a réussi beaucoup plus tôt que l'Occident chrétien à spiritualiser l'amour. Peut-être même lui a-t-il fourni le premier modèle d'amour pur inter-sexuel".

¹⁵ "Secondo il manicheismo iranico, cui s'ispirano i mistici della scuola illuminante di Suhrawardi, un'abbagliante fanciulla, attende il fedele allo sbocco del ponte di Cinvat e gli dichiara: 'Io sono te stesso'. D'altronde, secondo taluni interpreti della mistica dei trovatori, la "Dame des pensées" altro non sarebbe che la parte spirituale e angelica dell'uomo, il suo vero io. Il che potrebbe orientarci verso una nuova comprensione di ciò che noi chiamiamo il 'narcisismo della passione'", D. de Rougemont, *op. cit.*, p. 155. També March: 73, 45-46; 54, 21; 61, 16: "oblida mi, membre't de la qui só".

¹⁶ "... per un autore arabo, un'immagine può ben essere il punto in cui chi vede si unisce a ciò che è visto. Se, per l'ottica medioevale, lo specchio era, infatti, per eccellenza il luogo in cui "oculus videt se ipsum" e la medesima persona è, a

Un altre element que ens dona la mesura del seu narcisisme és allò que Starobinski anomena "l'immortalité mélancolique"¹⁷, que Cotart, un metge adjunt de la "Maison de santé de Vanves"¹⁸, qualificava de "délire d'enormité" i que més tard Freud atribuirà al component narcisista de la depressió malenconiosa. Aquest "deliri d'enormitat", el cas més extrem del qual porta les persones a considerar-se "à la fois Dieu et le diable", duu també a la mortificació i a considerar tot el mal com una culpa personal. D'ambdós sentiments el nostre poeta ens en lliura proves a bastament. Ell es considera un elegit, el millor amador que hi ha, avui, sobre, la terra i que mai hagi existit, un mestre d'amor — com el titlla Riquer¹⁹, o "un cas aberrant de megalomania eròtica" — com el bateja Fuster²⁰:

entre els mellors sols me trobara fènix,
car jo tot sols desmpare la mescla
de lleigs desigs qui ab los bons s'emboquen. (18, 21-22)

tal passió jamés home sostenc (22, 6)²¹

I com a únic amador, li cal passar les pitjors penes, els més grans turments. D'aquí els símils, les comparacions i les metàfores que tenen com a punt central un màrtir o un sant que endura, o els morts d'amor. L'amor ha caigut en desgràcia. El segle ja no estima amb aquell amor que fina en deien. Ara tot és amor bestial. Ell és, només, aquell que encara pot donar exemple, i, morint de mort d'amor, sofrint una passió com la de Crist per la humanitat, pot redimir, potser, la gent que descreu en Amor:

Per mal servir no crec l'haja perdut
car, si els treballs hagués sofert per Déu,

un tempo, vedente e veduta, d'altra parte l'unione con la propria immagine in uno specchio perfettamente ludico simboleggia spesso, secondo una tradizione mistica che influenza profondamente gli autori arabi, ma che è ben familiare anche alla tradizione mistica medioevale, l'unione col sovrasensibile", Agamben, *op. cit.*, p. 102.

¹⁷ J. Starobinski, *L'immortalité mélancolique*, "Le temps de la reflexion", 1982, III, pàgs. 231-251.

¹⁸ *Ibid*, p. 231.

¹⁹ M. de Riquer, *Història de la literatura catalana*, Barcelona, 1964, vol. II, pàgs. 541-542.

²⁰ J. Fuster, *Obres completes*, vol. I, Barcelona 1968, p. 226.

²¹ Vegi's també: 11, 33; 17, 26; 35, 3-6; 79, 33-38; 87, 330: "Jo defallint, amor farà eclipsi".

cos gloriós fóra en lo regne seu (7, 57-58)

mor l'ignocent e per amor-vos martre (13, 38) ²²

Aquesta recerca del despullament dels racons més recòndits del jo, aquesta *denudatio*, és possible a partir de l'objecte interioritzat. Aquest fa viable la persistència de la imaginació dins el cercle clos del fantasma. L'escriptura de March, insistent i repetitiva, que no para de martellejar una i altra vegada sobre els mateixos i obsessius temes amb idèntiques paraules (com una mena de complanta o cançó de l'enfadós), no és més que unes variacions entorn als seus fantasmes interiors.

I el fantasma apareix, mostrant el recorregut imparable del desig del poeta que es debat entre allò que la carn deleja i això que l'enteniment demana. No és que ell vegi una contraposició absoluta entre cos i ànima, amor sensual/ amor pur, no, perquè sap que l'home no pot atènyer aquest sense que el desig, esperonat per la passió, passi la prova dels sentits ²³. Amb tot, serà sempre un plaer que anirà acompanyat de dolor. Tantes vegades, però, cova en el seu si l'anhel de no sentir cap més batzac, de no pensar, d'ésser estult, foll, perquè amor és el pitjor dels mals, més atziac que la mateixa mort, que tantes vegades — com veïè Zimmerman — és dolça ²⁴, justament perquè allibera els màrtirs d'Amor de les seves cadenes i turments. Aquest no-desig és el port del desig al qual espera arribar — com

²² Vegi's també: 18, 25-56; 22, 6-8, 33-36; 53, 21-24. Pel que fa la relació passió amorosa / passió gloriosa, vegi's E. Auerbach, *Gloria passionis* (trad. it. *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, Milano 1960, p. 70): "È l'amore di Dio, che lo indusse a prendere su di sé le sofferenze degli uomini, anche questo un *motus animi* smisurato e sconfinato". També E. Trías, *Tratado de la pasión*, Madrid 1979, p. 121. En aquesta "passió" trobem un eco del *furor* platònic o "deliri diví". Altres metàfores ens porten a la voluntat de morir cremat: 63, 41-44; "Pour l'atrabile, s'enflamer c'est littéralement s'endiabler. Il faut une flamme surnaturelle pour la calciner et la fer passer a l'état "aduste" où le mat et la noirceur se trouvent à l'état de suprême concentration", J. Starobinski, *L'encre de la mélancolie*, "NRF", CXXXIII, 1963, pp. 412-413.

²³ "L'Église a toujours répugné à admettre que l'instinct fût capable de se purifier de lui "même, à l'intérieur de l'amour, et de conduire l'âme à sa perfection. Elle n'a jamais voulu voir que lubricité dans tout attachement d'essence charnelle contracté hors du mariage", R. Nelli, *op. cit.*, p. 249. S. Bernat fou un dels pocs que reconeixia que tot amor derivava dels sentits, però no creia en la possibilitat d'una unió "pura" entre els sexes, que considerava herètica. Vegi's també D. de Rougemont, *op. cit.*; i, pel que fa la influència de la mística àrab: *Cahiers du Sud: "L'Islam et l'Occident"*, Marseille 1947.

²⁴ M.C. Zimmerman, *op. cit.*; també D. de Rougemont, *op. cit.*, p. 132.

sant Antoni al desert assetjat per les al·lucinacions —, una recerca — infinita — de l'absolut, de la quietut (“que ab mi mateix fes pau”, 65, 33). Mentre, però, ens descriu amb “desesperat dolor” aquesta mort dolça que és l'amor que el fa desesperar i dirigir els dards contra si mateix.

D'aquí la seva fixació, la seva obsessió, que és, per altra banda, un dels trets distintius que els tractats medievals conferien al malenconiós. Girant entorn d'un únic centre, March, percaça el seu jo dividit entre apetits, volers i enteniment. Vol arribar a saber què és amor, i és conscient que està jugant amb un enemic terrible com el verí (“Si col malalt que el metge lo fa cert/ que no es pot fer que de la mort escap/ si doncs no beu de verí un anap/ e lo perill no li està cubert,/ ne pres a mi, qui vull esperiment/ molt perillós e sens ell no pusc viure:/ lo dilatar per mort se pot escriure/ e tem l'assaig amb la mort egualment ... 59, 1-8). Delera abordar, si més no, al plaer *alt* de l'amor, a l'amor *pur* (de l'esperit) que els seus predecessors, els trobadors, han descrit i, qui sap-lo, viscut fins a la mort, i que la recent tradició, a la qual estaven lligats l'oncle i el pare del poeta de Gandia, l'Escola de Tolosa, havia traït, esmenant-ne de bon tros les bases més corrosives pero l'ortodòxia catòlica. March reacciona contra aquesta situació i, fent una crítica al present que jutja “debilitat”, com “tèbeus” són els amadors, es considera l'últim representant d'aquella estirp de l'Església d'Amor.

Amor oblidà en el seu buirac una fletxa d'or i amb ella ferí de mort d'amor el jo poètic de March (“Pau ha lo món e guerra jo tot sol, 79, 37). Per això ell afirma que el seu desig no té fi (“... propi só comparat/ a Tantalús, per continuu desig”, 31, 41-42), i no el pot tenir si la mort no el consumeix. En aquest món de covards i “poc amadors”, ell encarna la fi de l'amor cortès²⁵ i de l'esperit de la ca-

²⁵ Nelli (*op. cit.*, p. 274) és categòric en aquest sentit, quan diu, referint-se a March: “bien qu'il eût redonné apparence de vie (...) a l'Amour provençal (...) Amors disparut de la Catalogne comme il avait disparu d'Occitaine”. I March tenia consciència d'aquest fet — ens cal només fer memòria d'aquells versos que citàvem bo i parlant del seu narcissisme. D'aquí la seva crítica al present i l'exaltació del passat, que, però, només és record. I el futur, dolor. No és estrany, doncs, que el nostre poeta no trobi ni un lloc ni un temps i que una de les imatges redundants sigui la del vagabund; vegi's Klibansky, Panofsky, Saxl, *Saturn and Melancholy*, Nendeln 1979, p. 205: “and Saturn that of poor and appressed preasants, beggars cripples, prisoners and criminals”; J. Starobinski, *L'immortalité mélancolique* cit., p. 244: “l'attente immobile équivaut à une quête sur place; le vagabondage ne conduit nulle part. L'un n'en finit pas de ne pas recevoir ce qu'il attend; l'autre, de ne pas trouver le repos qu'il cherche à travers toutes les routes du monde. Le prisonnier (ou le reclus) et le vagabond figurent l'un et l'autre dans le triste troupeau des enfants de Saturne, selon le répertoire dressé par l'imagerie astrologique”.

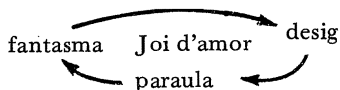
valleria. És un cavaller ²⁶ i com a tal reivindica a ple dret el seu estament amb tota fortalesa i gallardia. Es l'últim portaveu del *fin d'amors*, però potser per aquest mateix fet, és més entusiasta i menys retòric que la majoria dels trobadors. Despullat d'al·legories i llocs comuns — bé que no del tot, com és de suposar —, i armat d'unes poques personalitzacions de sentiments (ira, amor, dolor ...) i d'un reduït nombre de metàfores (el vaixell a la deriva, el mar ²⁷, l'ermità, el castell assetjat, el malalt ²⁸, etc.) emprèn l'aventura de descriure la seva "malaltia mortal". L'escriptura és l'únic camí possible per intentar de copsar el fantasma; i l'escriptura segueix els camins de la passió i molts d'altres en desperta, de manera que de nou ens tornem a trobar en un cercle "viciós" i infinit ²⁹.

²⁶ March pren d'Aristòtil i del tomisme la divisió ternària: defecte — virtut — excés, cos — ànima — esperit (ment), amor sensual (bestial, natural) — amor humà (homenívol) — amor espiritual (pur). Ordres que, des d'un punt de vista social, corresponen, seguint la classificació de G. Duby (*Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, Barcelona (1980), a predicadors, cavallers i llauradors. I March dins d'aquestes tres categories s'identifica amb la del mig; al menys, des d'una òptica imaginària, és l'estatus que voldria assolir, i que, aristotèlicament parlant, correspondria a la virtut. A més, per acabar de rematar el fet de la sectorialització, el nostre poeta sent certa proximitat als clergues, i odi, en canvi vers els plebeus. Vegi's A. Pagés, *A.M. et ses prédécesseurs* cit., p. 65.

²⁷ "... rowing on the ocean of the world was a common medieval allegory for man's life on earth.", S. Wenzel, *The sin of Sloth*, p. 129. Sobre el mar en A. March, vegi's R. Leveroni, "Bulletin of Hispanics Studies", XXVIII, p. 161.

²⁸ A. Pagés, (*A.M. et ses prédécesseurs*, cit., p. 62) ens recorda que "la Médecine (...) fut un des arts majeurs auxquels s'attacha Auzias March". Moltes són les vegades que el poeta de Gandia empra el símil del metge o el del malalt. Una veritable processó de malaurats desfila davant nostre: 3, 8, 15; 17, 41-44; 59, 1-4, etc. La teoria mèdica que, segons sembla, millor coneixia era la hipocràtica o dels "humors", com ho demostra, entre altres, el poema 94, 16-19: "Dins lo cos d'hom les humors se discorden./ De temps en temps llur poder se transmuda:/ en un sol jorn regna malenconia,/ n aquell mateix, còlera, sang e fleuma. Cal recordar que aquesta teoria ha dominat en el terreny mèdic fins no fa gaire temps (vegi's J. Starobinski, *Histoire du traitement de la mélancolie des origines à 1900*, Basel 1960). A ella se sumaren, a més, els components astrològics, els colors, els elements, les estacions, etc.; el temperament malenconiós estava determinat, doncs, pels següents factors: terra, sequedat, Saturn, escorpí, tardor, bilis negra. Difícil, resulta, però, estudiar l'ús d'aquests elements en March, perquè tot sembla indicar que no sempre tenen un sentit metafòric, o, si més no, ell, com sempre, en fa una utilització *sui generis*.

²⁹ L'esquema d'Agamben (*op. cit.*, p. 152) sintetitza aquest moviment:



Si fins ara hem intentat de traçar d'alguna manera el lligam entre narcisisme i melangia, ara ens toca fer una breu — per manca d'espai — confrontació amb algunes de les descripcions cabdals de la malaltia sagrada en l'Edat Mitjana. Orígenes, que March cita en un vers (26, 40), ens parla de l'accídia com d'un assalt dels dimonis que colpeï — en paraules de Wenzel — “against us when they arouse in us, now desires, then irritation, and on another occasion both furor and concupiscence in the same person”³⁰. I més tard, sant Gregori, unint els conceptes de *Tristitia* i d'*Acedia* de Cassià, col·loca sota *Tristitia*, que és l'equivalent medieval de *malenconia*: *malitia, rancor, pusillanimitas, desperatio, torpor circa praecep et vagatio erga illicita*. Ensenms a aquesta exposició, sant Pau distingia entre una tristesa positiva (*tristitia secundum Deum*) i una altra de negativa (*tristitia saeculi*). També altres textos derivats de Raban Maur consideraven l'accídia com una plaga que menava al desig carnal. Alcuí divideix l'ànima en tres parts, posposant a cada una els vicis que se'n deriven:

<i>concupiscentia</i>	— gastrimargia, fornicatio, phylargiria.
<i>ira</i>	— tristitia, acedia.
<i>ratio</i>	— superbia, cenodoxia.

que corresponen a la divisió platònica de l'ànima. La luxúria és, pera Aristòtil i els tractadistes medievals, un dels elements propis de la *malenconia*³¹, que ja Arnau de Vilanova considerava com la quarta espècie d'*alienatio* — essent la *malenconia* la tercera — (*alienatio quam concomitatur immensa concupiscentia et irrationalis: et graece dicitur heroys ... et vulgariter amor, et a medicis amor heroicus*³²), i que correspon a allò que la psicofisiologia medieval denominava *amor hereos*, que venia a ser un error de la part estimativa de l'ànima. Error que feia desencadenar el desig “e il desiderio spinge immaginazione e memoria a volgersi ossessivamente intorno al fantasma che vi si imprime sempre più fortemente in un circolo morbo-

³⁰ Wenzel, *op. cit.*, p. 8.

³¹ Aristòtil, *op. cit.*: “I temperamenti “melanconici” son per la maggior parte, lussuriosi, proprio perchè l'impulso erotico è caratterizzato da un'emissione d'aria”. Hem d'evocar, per altra banda, que l'estagirita és el creador del concepte de “malenconia del geni”, que lliga la tradició hipocràtica amb la platònica — el “furor diví”. Al defora de la melangia com a “genialitat”, només hi ha espai per a la malaltia mental. Per tant, ens trobem davant de l'antecedent directe de la divisió de sant Pau. Allò que ens cal retenir, tanmateix, és aquella sugerència d'Aristòtil que vinculava la *malenconia* al vi a través de l'aire que ambdós contenen, i d'aquí a l'escuma, *ἀππος*. Un dels significats d'aquest mot grec era, precisament, *semen* (Esiode, *Theog.* 188-200; Orfics, fr. 101; 104 Abel), d'on Afrodita, la qual cosa ens retorna al principi de la nota.

³² Arnau de Vilanova, *Liber de parte operativa, Opera*, Lugduni 1532, foll. 123-150, cit. en Agamben, *op. cit.*, p. 21.

so in cui ambito Eros viene ad assumere la fosca maschera saturnina della patologia malinconica”³³.

Els lectors de March ja hauran emmarcat dins d'aquesta breu, esquemàtica i massa resumida descripció d'algunes de les posicions més importants del pensament clàssic i medieval (d'aquelles, òbviament, que ho són en funció del nostre autor) entorn a la malenconia, alguns dels trets fonamentals del seu humor, per dir-ho hipocràticament.

Sense cap mena de dificultat podem establir un pont entre el món psicològic del nostre autor i l'*amor hereos*, que porta el “malalt” a venerar la dona (“que vos confés per un terrenal déu”, 37, 40; “lo vostre cos per deessa vull colre”, 36, 28), i a desitjar-la amb totes les parts del seu cos, de tal manera que ella es converteix en l'únic objecte del seu pensament³⁴ i del seu desig. De luxúria, March ens n'ofereix exemples a cabassets en els diàlegs irats entre cos, volers i enteniment. La seva carn no es resigna a obeir el desig cast de la ment i vol romandre en l'estadi on troba el seu plaer. Les contradiccions que el poeta de Gandia ens presenta, sembla que deriven de la impossibilitat de reduir els esperons “baixos” de la carn (bé que en altres moments és el voler “natural” de l'amada l'irreductible). En qualsevol cas, *amor hereos* vol dir idolatria (que en March potser s'amagui sota el nom de “foll amor”), i qui més fervent escolar de l'església d'Amor, bé que en el seu ocàs, que el nostre poeta? Aquesta adscripció esdevé més clara, si subratllem aquells versos on March empra el símil del mal camí i té la sensació de no trobar la via que mena al lloc que ell sap, però del què tota senda l'aparta. Com dirà més tard Kafka: “hi ha un lloc d'arribada, però cap camí”, així March:

Qui son camí verdader ha errat
per anar lla on vol sojorn haver,
és-li forçat que prenga mal sender
e mai venir a son lloc desitjat. (6, 9-12)³⁵.

³³ Agamben, *op. cit.*, p. 134.

³⁴ “E così alterato è il giudizio della ragione, che continuamente immagina la forma della donna e abbandona le sue attività, tanto che, se qualcuno gli parla, a stento riesce a intendere. E poiché è in incessante meditazione, viene definita angoscia malinconica”, *Lilium medicinale* de Bernardo Cordonio (Montpellier, 1285), cit. en Agamben, *op. cit.*, p. 132.

³⁵ Pocs anys més tard, M. Ficino (*De Amore*, ed a cura de R. Marcel, París 1978²) ens lliura la seva interpretació de la causa d'aquesta peregrinació: “Quis qui istorum naturali amisso exulat domicilio. Nam cogitatio omnis non ad animi sui discipli/nam et tranquillitatem sed ad dilecti hominis se vertit obsequia (...).

És aquest el seu drama, aquesta la seva desesperació, sempre més enfonsat en la tristesa quan voldria alçar-se, sempre voltant com un vagabund quan voldria atènyer un lloc, sempre irat contra si mateix qual voldria ésser en pau amb el seu propi i interior enemic i amb el món que l'envolta. Tot i que, com a parroquià d'Amor ens confessa manta vegada que estima el mal que amor par amar "follament" o amb ardor li crea ³⁶.

Primum exitum insania et inquietudo, secundum debilitas mortisque formido, tertium trepidatio, pavor et suspirum comitatur. Quocirca propriis Laribus, naturali sede, optata quiete privatus est amor. (...) Quis item neget amorem sine tegmine nudumque vagari?" (*Oratio*, VI, IX).

³⁶ Una de les possibles interpretacions de la "culpa", de l'"home pec", de l'"hom fora seny", podria ben ser de caràcter amorós: un davallar del cos en els vicis, en l'amor carnal, "bestial", enlloc de fitar objectius elevats. (Nelli diu que "le 'desespoir' de l'amant tenait surtout à ce qu'il ne croyait suffisant pour qu'il pût affronter sans s'y abolir, l'épreuve de l'acte", *op. cit.*, p. 172). I això, principalment, quan el poeta era jove. Donat que ja en les primeres poesies el veiem angoiat per aquesta "culpa" secreta — Zimmerman parla de "dolor inexplicable, injustificat o, més exactament, desproporcionat", d'una "angoixa existencial" (*op. cit.*, p. 142-143) — "misteriosa" (un cop més apareix el caràcter enigmàtic de l'autopunició que ja Aristòtil (*op. cit.*) trobava en la melangia: "spesso avvertiamo un senso di afflizione, di cui non sapremmo spiegare la causa". D'aquest estat d'ànim, elevat, però, a la enèsima potència, derivaren aquells dos poemes apocalíptics i ombrívols (46; 47).

També podria ser, que aquell "pecat" fos d'amor homòfil, donant raó a la interpretació homosexual d'aquell document trobat per J. Rubió en el qual la reina Maria adverteix el batlle de València sobre la possible perdició del vaillet que, fugint de casa seva, se n'anà amb Ausias March (Sobre la polèmica, vegi's: Riquer, *op. cit.*, p. 474; C. Romero Muñoz, *Re-imaginaciones de Ausias March*, "Rassegna Iberistica", 4, Venezia 1979; A. Carbonell, A.M. Espadaler, J. Llovet, A. Taya-della, *Literatura catalana*, Barcelona 1979; entre altres). De totes maneres, es fa difícil d'afirmar amb absoluta seguretat que el nostre poeta era una mena de Jupiter raptor de Ganimedes. La cosa més versemblant és que, considerant el significat que "foll amor" tenia en aquell temps — i del que ens informa una imatge del costat esquerra del portal de Notre Dame —, a saber, la idolatria, el poeta s'auto-acusés d'aquest excés de desig envers la dona. La qual cosa, com veiem, es relaciona molt bé amb tot el que hem dit sobre l'"amor hereos".

Una altra hipòtesi que em ve al cap és que la seva falta, el seu error, fos de tipus religiós, però alhores ens caldria interpretar la seva desesperació a la llum, tal vegada, d'aquelles heretgies que tan vinculades estaven a l'amor cortés, com han demostrat R. Nelli i D. de Rougemont, i que de fet March sembla estar-ne al corrent ("... Arnau Daniel/ e de aquells que la terra els és vel", 49, 26-27). Mes això ens encaminaria cap a altres camins, i, a més, ens obligaria a fer un altre tipus d'anàlisi. Sempre resta, però, la imatge d'aquest home que com digué Menéndez Pelayo, sobtat per pessimisme i la melangia de March, és el primer poeta romàntic

La paraula *ira* ha pogut portar més d'un lector a interpretar el jo poètic d'Ausias en funció d'aquell humor que els hipocràtics anomenaven "colèric". Encara que això sigui correcte en algunes ocasions — com quan blasma les dones —, l'anàlisi textual ens diu que en la majoria dels casos, March volca l'ira contra la seva pròpia persona:

Iniquitat met l'hom en desesper,
avorrint Déu, senyor qui l'ha creat: ³⁷
ço fa lo seny de l'hom, quan és irat,
se avorrint, amant-se tant primer. (40, 17-20)

Versos que, a més de ser un retrat de l'acció medieval, ens acaben de fer emmotllar March dins la constel·lació de l'astre fosc dels infants de Saturn, precisament sota l'aspecte *iracundia* que, com ja hem vist, Alcuí considerava com el terreny de la tristesa, la qual era el contrari de *fortitudo* ³⁸. Aquest frenesí el porta a plorar contínuament, a apartar-se dels altres mortals, al mutisme i a pensaments suïcides ³⁹. Com no recordar aquells versos que són la imatge viva del dolor:

Colguen les gents ab alegria festes,
lloant a Déu, entremesclant deports,
places, carrers e deleitables horts,
sien cercats ab recont de grans gestes,
e vaja jo los sepulcres cercant,
interrogant ànimes infernades, (13, 1-6) ⁴⁰

Per últim. i donada la limitació d'espai, voldria fer un breu coment sobre el

d'Europa, i que moltes vegades ens obliga a donar la raó a Zimmerman quan ens parla d'una "condemna a l'angoixa".

³⁷ Hildegard de Bingen (*Hildegardis causae et curae*, a cura de P. Kaiser, Leipzig, 1903) deia que la melangia feia l'home incrèdul. Orígenes considerava la malenconia un caure en la temptació de la carn i en els negocis de la terra, i, per tant, en l'oblit de Déu.

³⁸ Hem de recordar la divisió que establia sant Pau entre *tristitia secundum Deum* (positiva) i *tristitia saeculi* (negativa), aquella era considerada com un bé perquè en tal estat l'home sentia la diferència que el separava de Déu; aquesta, en canvi, era tinguda per un pecat.

³⁹ Vegi's nota 7.

⁴⁰ "... sub Saturni potissimum potestate en in signo terreo, melancolicus erit, corpulentus, iracundus, fraudulentus deoque in actibus suis contrariis", Oxford, Boll, Digby MS 159, fol 5v, cit. en Klibanky, Panofsky, Saxl, *op. cit.*, p: 129, n. 8.

mutisme, que és una altra de les constans de l'obra marquiana. Deixant de banda el silenci sinònim de custòdia del "secret", que tot bon amant devia celar gelosament — caldrà recordar que un dels consellers del Déu d'Amor, en *La Joyosa Garda* de Jaume March, oncle d'Ausias, és Secret? —, resulta palès que som davant d'un home profundament trist, sigui per temperament, sigui per ideologia amorosa. I en molts moments és la tristesa allò que el fa emmudir:

puix que amor m'ha tolt parlar (12, 44)

dins mi plor e calle com a mut (17, 10)

quan entre gens estic mut e pensiu (37, 34)

No trop en mi poder dir ma tristor (69, 41)

Haurem d'evocar, en aquest sentit, allò que diu Starobinski bo i parlant de l'accídia: "une tristesse que rend muet, comme una aphonie spirituelle, véritable "extinction de voix" de l'âme. (...) L'être intérieur s'enferme dans son mutisme et refuse de se communiquer au dehors (Kierkegaard parlera d'*hermetisme*) (...). Les *accidiosi* [en l'infern de Dante] sont enfouis dans la vase d'un immense borbier, et ils font entendre des sons qui se bornent à des gargouillements confus. (...) l'impossibilité de s'exprimer est figurée par l'image allégorique le plus vigoureuse: les *accidiosi* sont des vaseaux (...) et par conséquent ils sont les prisonniers du limon" ⁴¹.

Quest'inno si gorgolian ne la strozza
ché dir nol posson con parola intera ⁴².

Així, March, reiclòs i mut en el castell assetjat, en la presó de la carn o de l'amor, s'aboca a l'escriptura per retre'ns compte de l'afàsia, la por, l'ira i la tristor que el corsequen i lliurar-nos la seva novel·la psicològica ⁴³.

Rosend Arqués

⁴¹ J. Starobinski, *Histoire du traitement* cit., p. 31.

⁴² Dante, *La Divina Commedia*, VII, 125-126.

⁴³ C. Romero Muñoz, *op. cit.*, p. 19, seguint A. Pagès, *A.M. et ses prédécesseurs* cit., p. 31.

